Beraber

BU SAYIDA

SAYI: 5 — 1 KASIM 1952 — 20 Kuruş

Üniversite Açılırken

Eğitim ve öğretimin topluluk hayatımızdaki önemine itiraz eden hemen yok gibidir. Ancak bu önemli problemin nasıl gerçekleştirileceği, başka toplumsal problemlerimiz gibi, henüz halledilememiştir.

Bugüne kadar alınan tedbirlerle işin içinde çıkılamadı. Çünkü bu konu daima mücerret bir tarzda diğer toplumsal olaylardan ayrı olarak düşünülüyor ve ele alınıyor. Oysa ki eğitim ve öğretim problemi bütün toplum olayları ile ve en çok ekonomik münasebetlerin düzenlenmesi olayı ile sıkı sıkıya ilgilidir.

Eğitimde kurum ve vasıtaların çoğaltılması özlenen bir şeydir ve ilk bakışta sadece bir devlet bütçesi işi gibi görünür. Halbuki öğretim kurumların varlığı başlı başına birşey ifade etmez; önemli olan çok sayıda vatandaşın bu imkândan faydalanabilmesidir. Bu da doğrudan doğrua onların maddî hayat seviyesine bağlıdır. Bir an için, nazarî olarak, bu kurum ve vasıtaların birkaç misline çıkarıldığını düşünelim. Ne değişir? Eğer geçim endeksleri başdöndürücü bir sür'atle yükselmekte devam ediyorsa, eğitimden istifade yüksek masraf lara mal oluyorsa çoğunluğu ile vatandaş kütlesi çocuğunu yine okula gönderemiyecektir. Köylerimizdeki ilkokul adedinin dehşet verici azlığı yanında (34 bin köyden 20 bininde okul yok) ve bir bakıma bundan daha önemli olarak, mevcutlara olan alâkasızlığın sebebi bizce buradadır. Zira köylü için çocuğu müstahsil bir unsurdur. Onu okula göndermek bu gelir kaynağından mahrum kalmak demektir. Bu sebeple köylü okula ilgi göstermiyor. Köylünün toprak ve makina dâvâsı halledilmeden eğitim dâvâsı halledilemez. Aynı şekilde şehirlerde yaşayan halkımızın da hayat seviyesi yükseltilmeden dörbaşı mâmur bir eğitim siyaseti yürütülebileceğini ümid etmek safdillik olur.

(Çocuklarımıza neler öğretmeliyiz?), (Eğitim ve öğretimin muhtevası ne olmalı?) kısaca (Nasıl bir eğitim siyaseti tâkib olunmalıdır?) konusunda da ekonomik faktörlerin tesiriyle karşılaşıyoruz: Eğitimin muhtevasına damgasını basan, kendi dünya görüşünü okula ve kitaba sokan yine ekinomik ink-işaf bakımından diğer toplum katlarına üstün olan toplum katı oluyor. Bugün Ankara Üniversitesinde; kapısında «Hayatta en hakiki mürşit ilmidir» diye yazılı bir fakülte yanında «İlâhiyat Fakültesi» de faaliyettedir. Bir taraftan biyoloji derslerinde çocuklarımıza Darwin'in Tekâmül nazariyesini öğretirken diğer yandan ilkolkullarda okutulmağa başlanan din derslerinde körpe dimağlara şu gayri ilmî bilgiyi yerleştiriyoruz: «Allahım beni yaratan sensin; anamı babamı yaratan sensin, canlı cansız herşeyi yaratan, besleyen, büyüten, görüp gözeten sensin» (Din Dersleri, Sayfa: 1)

Demek ki, eğitim konusunu incelerken; ona tesir eden, onu şekillendiren ve

BERABER (Sonu 2 de)



İhsan İNCESU

"Ey Türk gençliği!

Birinci vazifen, Türk istiklâlini, Türk Cumhuriyetini, ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir.

Mevcudiyetinin ve istikbalinin yegâne temeli budur. Bu temel, senin, en kıymetli hazinendir. İstikbalde dahi, seni, bu hazineden mahrum etmek istiyecek, dahili ve harici bedhahların olacaktır. Bir gün, istiklâl ve Cumhuriyetini müdafaa mecburiyetine düşersen, vazifeye atılmak için, içinde bulunacağın vaziyetin imkân ve şeraitin düşünmiyeceksin. Bu imkân ve şerait, çok namüsait bir mahiyette tezahür edebilir. İstiklâl ve Cumhuriyetine kasdedecek düşmanlar, bütün dünyada emsali görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler. Cebren ve hile ile aziz vatanın bütün kaleleri zaptedilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş olabilir. Bütün bu şeraitten daha elim ve daha vahim olmak üzere, memleketin dahilinde, iktidara sahip olanlar gaflet ve delâlet ve hattâ hıyanet içinde bulunabilirler. Hattâ bu iktidar sahipleri şahsî menfaatlerini, müstevlilerin siyasî emelleriyle tevhit edebilirler. Millet, fakrü zaruret içinde ve bitap düşmüş olabilir.

Ey Türk istikbalinin evlâdı; işte bu ahval ve şerait içinde dahi, vazifen; Türk istiklâl ve Cumhuriyetini kurtarmaktır. Muhtaç olduğun kudret damarlarındaki asil kanda, mevcuttur.

Sinemada Formalisme

Formalisme nedir? Formalisme'i çeşitli ülkelerde sık sık ortaya çıkan «cubisme», «expressionnisme», «futurisme» cinsinden küçük temayüllerle bir tutmak hata olur. Formalisme, sanatçıyı halkın yaşayışından ve isteklerinden uzaklaştıran her şeyi içine alan genel bir kavramdır. İzah edelim: Farz ediniz ki her hangi bir konuyu (en güzel ve en beğenilen cinsten bir konuyu) ele aldınız, gerçek hayatla sıkı sıkıya bağlı olan bu konuyu işlemiye başladınız. Önünüze iki yol çıkar: Ya hayatı durup dinlenmeden müşahede ederek yarattığınız şeyi olayların gerçek akışından doğan canlı hakikatle karşılaştırarak, düşüncelerinizin ve gayelerinizin, yaratıcı kudretinizi hizmetine verdiğiniz halkın düşünce ve gayeleriyle uygun olmasına büyük bir emek sarfederek kendi kendinizi devamlı şekilde kontrol eder ve böylece ilerlersiniz. Yahut da sanatçının, kendisi için tek önemli şey sandığı bireysel dünyası dışında ne bir şeyi ne de bir kimseyi tanıtmak istemediği diğer yolu takibedersiniz. Böyle bir sanatçı, gerçeğin çeşitli yüzlerinden yalnız birine, bilhassa hassas olduğu yönüne, meselâ müzik, ritm veya pittoresque v.s. yönüne kendisini kolayca kaptırabilir. Çoğu zaman kendi de farkında olmaksızın hayattan, hayatın çapraşıklığından uzaklaşır; fakir, tek taraflı, sadece kendi hayalininin yarattığı bir dünya içine gömülür, kültürün ileriye ait ümitlerine gitgide daha yabancı bir insan olur. Bu hayalî dünyaya göçürülen bütün canlı olaylardan ona kalan yalnız forme'dur. Hayalî olan, uzlaşıcı olan ne varsa bu forme'un yerini alır ve eninde sonunda bu forme tahrife uğrıyarak artık gerçek dünyanın bir parçasına değil, kişisel ve hayalî dünyanın, sanatçıya bağlı dünyanın bir parçasına benzemiye başlar.

Bu, ikinci yoldur. Bu yolla her hangi bir «isme»e varılabilir, inkılâpçı réalisme hariç. Hangi tipten, hangi cinsten olursa olsun formalisme, inkılâpçı réalisme'in zıddıdır. Çünkü inkılâpçı réalisme sanatı sıkı sıkıya apaçık gerçeğe bağladığı halde, formalisme sanatı ondan uzaklaştırır.

... Sanatçının önüne çıkan iki yolu anlatırken, kesin tarifler ve iyice göze batan tezatları kullanarak formalisme ile inkılâpçı réalisme arasında mevcut ayrılıkların sadece bir şemasını çizdim. Pratikte mesele tabiatiyle daha çapraşıktır. Sanatta düşmanca temayüllere karşı mücadele edilirken, açıkça ve doğrudan doğruya ortaya çıkan bir formaliste okulundan çok, on - dan daha az tehlikeli ve yıkıcı olmıyan temayülleriyle karşılaşırız. Bu temayüller en değişik görünüşlerle ortaya çıkabilir. Örnek olarak büyük bir tarih konusunu işliyen bir filmi ele alalım. Eğer formaliste temayüller takibediliyorsa olayın dış görünüşünden başka bir şey düşünülmez. Olayın gerçek anlamını açığa vurmaksızın, seyirciyi eğlendirmek gayesiyle, filme, hiçbir önemi olmıyan aşk hikâyeleri ve başka hikâyeler sokuşturulabilir. Amerikalıların, tantanalı bir tarzda «tarihî film-

N. ÖZER (Sonu 4 de)

Basımevine ait teknik sebepler yüzünden dergimiz beş gün gecikti. Okuyucularımızdan özür dileriz.

AYAK ÜSTÜ...

NEDEN BÖYLE YAZIYORSUNUZ?..

Orhan KEMAL

Düşüncesizlikten gelen adaletsiz dünyamızda ekmeğini alnının terile kazanırken zehir gibi bir hayat sürenlerdenim. Ama bu beni ne yıldırıyor, ne de insanoğluna karşı olan tükenmez inancımı sarsıyor. Biliyorum ki o, günün birinde ebedî tokluğu fethedecek ve dünya nimetlerini önümüze bir kardeş sofrası gibi serecek.

Ben, ona, yâni insanoğluna ümit ve enerji verebilmek, ona doğru yolu gösterebilmek için yazıyorum.

★

Orhan HANÇERLİOĞLU

Bu soru niçin yaşıyorsunuz diye de sorulabilirdi ve cevabı gene aynı olurdu. Çünkü ne yaşamak ve ne de yazmak tamamen bizim elimizde olmayan şeyler. Aksini yapamıyoruz efendim. Yazı tarzımıza gelince: Bu da bir zevk ve meşreb meselesi. Nasıl hiç yazmamazlık edemezsek bundan başka türlü de yazamayız sanıyorum. Yazabilsek yazardık.

Metin ELOĞLU

— Oldukça örtülü, türlü yöne çekelenebilecek bir soru bu.. Biçime mi, yoksa öze mi dokunduğunuz kestirilemiyor. Üstelik; «Niye bu biçim yazıyorsun?», «Bunları yazmaktan ergen ne?» gibi soruları cevaplandırmak, Taş Devri şairlerine düşer sanıyorum. (Taş Devri derken, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın kitabını kasdetmiyorum tabii..)

★

Talip APAYDIN

Niçin böyle yazıyorum, evet niçin yazıyorum? Bunun cevabı bütün yaz - dıklarım kadar uzun olsa gerek. Ama ayak üstü cevaplandırılması isteniyor. Bir kere halkçı, memleketçi, ileriliğe candan inanmış san'atdan ancak zevk alıyorum. Böyle bir san'at nerden ve kimden gelirse dost oluyorum. Üstelik tabiatı seviyorum. Benden gelen ses de elbet bu kurallara uyuyor. İster istemez sevdiğim, ilgili olduğum konuları kendime ait bir hava kurmağa çalışarak yazıyorum. Ama başarı? Orasını bilmem.

(Baş yazının sonu)

topyekûn durumunu tâyin eden faktörleri bir an bile unutmamak lâzımdır.

Eğitim probleminin toplum düzeni ile olan ilgisini gözönünde bulundurarak:

1 — Eğitim ve öğretimden geniş halk yığınlarının fiilen istifadesi dâvâsı hayata geçirilmeli,

2 — Eğitimin muhtevası, bütün insanlığın hakikî refah ve saadetinin gerçekleştirilmesi şiariyle tâyin olunmalıdır, diyoruz.

Bugün 1952-1953 öğretim yılına giren yüksek öğretim kurumlarımız ve hele 12 bin küsur öğrencisiyle, eğitim hayatımızda önemli bir yer tutan İstanbul Üniversitesi ne durumdadır? Kapılarını halk çocuklarına açmış mıdır? Müsbet bilimi geliştiriyor, halkımızın daha iyi bir hayata kavuşabilmesi için kendisine düşen ödevleri gereği gibi yapabiliyor mu?

Bunun cevabını başka bir yazımıza bırakıyoruz.

KITLIK

Bu yıl pek kısır
Buğda ve mısır
Olmadı beyim
Söyle nideyim
Karabiberim!

★

Kısır işte yıl
Acından bayıl
İster öl bayıl
Dert anlayan yok
Akıl veren çok
Karabiberim!

★

İşimiz kötü
Yazık çürüdü
Dalında meyva
Başakta buğda
Karabiberim!

★

Bu yıl pek kısır
Buğda ve mısır
Olmadı beyim
Kime gideyim
Karabiberim.

Bir zenci halk türküsün'den

Çeviren: Veli ISTIRANCALI



İhsan İNCESU

SİNEMADA FORMALİSME

(Baştarafı 1 de)

ler» diye adlandırdıkları, bir sürü değersiz ve zararlı eserleri imal ederken başvurdukları bütün dram sanatı hileleri kullanılabilir.

Formaliste temayüller sanatçıyı istemediği halde yolundan şaşırtabilir. Polonya'da kömür madenlerindeki çalışmaya ait küçük bir filim görmek fırsatını bulmuştum. Rejisörün seyircilere işçileri, işçilerin çalışmalarını doğru bir şekilde tanıtmaya çalıştığı göze çarpıyordu. Ama teferruatın sürüklenmesiyle, rejisör, esas fikri birdenbire kaybetmiş, gayesini unutmuş, mahiyetini tamamiyle değiştirmişti. Son sahne bir grizu patlamasını, bunun ardından çıkan yangını, arkadaşlarını kurtaran madencilerin kahramanlığını gösteriyordu. Rejisör bütün kudretini, elindeki bütün vasıtaları bu bölüme harcamıştı. Müzik, ritmik, montaj, ağlıyan sayısız kadın ve erkeklerin trajik yüzleri, cenaze alayının uzun uzadıya geçişi rejisörü tipik formaliste yola sürüklemiş ve madencilerin yaşayışlarının en önemli ve en hayatî olmıyan bir tarafı üzerinde mübalâğa etmesine sebep olmuştu. Sonuç saçma idi. Bütün filimden hafızada kalan sadece, son derece mübalâğalandırılmış bu bölümdü.

Formalisme'e mücadelenin tek çaresi vardır: İlerici felsefe ve sosyal bilimleri iyiden iyiye incelemek. Sanatçılar bunları benimsedikleri zaman yalnız hayatı müşahade etmesini değil, fakat onu devamlı ve derinden derine anlamayı, bu hayatın içinde iyi ile kötü olanı ayırdetmesini de öğreneceklerdir.

Derleyen : N. ÖZER

SİNEMA—TİYATRO

Tarihte film devrini yaşıyoruz. Öyle olduğu halde bu yeni sanat şeklinin önemini inkâr edenler var. Oysaki sanat üzerinde gerçek düşünürler sinemanın bizlere ne verdiğini ve daha neler de vereceğini iyi bilirler. Bu gibiler diyorlar ki; film tiyatroyu öldürecektir.' Bu mesele çok önemlidir. Bunu erteye bırakalım. Bugün ben şunu ispat etmek istiyorum ki, film yazıcılara yalnız ressamlık noktasından değil, san'at olarak da yeni kaynaklar, çeşitli konu ve şekiller ve birçok yenilikler veriyor. Tiyatro piyesi yazan dramatik bir yazıcı, tek bir adama, «bir seyirciye hitap etmez. O hususi bir mimarî içersinde yapılmış bir salona devam eden binlerce kişiye seslenir. Bu kişilerin tümü ayni zamanda o salonda bulunmazlar. Bu seyirciler sahneye göre de ayni yerde oturamazlar. çünkü fizik âlimlerinin dedikleri gibi, «iki cisim, ayni zamanda boşluğun ayni noktasını işgal edemez». Bunu her an ispat etmek bizim için kolaydır. Bilhassa tiyatroda. Meğer ki dalgın bir memur ayni koltuğu iki kere satmış ise....

Şimdi biz bu kişileri bin olarak ele alalım. Bu bin kişi sahneye nazaran çeşitli yerler işgal edeceklerdir. Bazıları beş metre, bazıları otuz, kırk metre öte yerlere oturacaklar. Bir kısmı aktörleri yukardan, bir takımı ise aşağıdan veya sağdan, soldan göreceklerdir. Misâl olmak üzere orkestranın sağındaki sıraların ilk koltuğunda oturan efendi ile, ikinci balkonun soldan son koltuğunda oturan efendiyi mukayese edelim: Şunu savunabiliriz ki bunlar ayni piyesi görmüş olmayacaklardır.

Tiyatro yazanın önüne çıkan mesele şudur; yaşları, aldıkları terbiye, zekâları, düşünce metodları ayrı olan bu bin seyirci «oyunu», konu, şahıslar ve diyaloğ bakımından aynı şekilde anlasın. Unutmayınız ki bu bin seyirciden hiçbiri oyunu komşusunun görüş açısından göremeyecektir.

Mesele aktörlerin karşısına da aynen çıkar. Benim «Marius» ismindeki oyunumun temsilinde Pierre Fresnay ve Orane Demazis tiyatronun prova odasında bir kısım prova etmişlerdi. Ayni parçayı sahnede tekrarlayınca oyun bakımından çok memnun oldum. Önde oturuyordum, ve boş salonun arka sıralarında oyunu seyreden Raimu'ya «Bunlar fevkalâde» diye bağırdım. Raimunun cevabı şu oldu. —«Ben de biraz bundan istifade edeyim; ne olur aktörlerin söylediklerini bana anlat, çünkü ben bu konuşmalardan bir kelime bile anlamadım». Sesi azıcık yükselttik, fakat tesirin yarısı kayboldu. Anladık ki hata yazıcınınmış. Yazıcı, alçak sesle yapılan bir diyaloğu seyircilerin yarısının duyacağını bilmelidir. Bunun içindir ki aktörler ekseri mübalâğalı hareketlerde bulunuyorlar gibi görünür. Bu açıdan tiyatroyu çok iptidaî bulanlar da vardır. Gene bu sebepten ötürü romancılar biz tiyatro yazıcılarını basit psikolojiler yapmak ve yığınlar üzerine etki yapmağa yeltenmekle suçlandırırlar. Bu roman yazıcıları bizim sanatimizin tecrübelerini bilmezler. Romancı tek bir okuyucuya hitap eder, hedefi birdir. Eline bir tüfenk alır nişanlar ve ateş eder. Netice iyidir. İsabet vardır. Bizim içinse: Ördekli gölü seçmeli ve ona bir çifte sıkmalı ve böylece bin hedefi vurmalı. Sinema meseleyi halletmiştir. Hem de tamamen. Çocukluğumda bir atış müsabakasının duvar ilânını beğenmiştim. Resimde yakışıklı bir adam bir tüfekle ateş ediyor gibiydi. Adam her gelen geçeni sanki gözüne kestirmişti. Artık benim için sağa-sola, yukarı-aşağı kaçmak imkânsızdı. Çünkü adamın nişan doğrultusu daima beni buluyordu. Bu apaçık bir görüş hilesiydi. İşte objektif film üzerinde mütemadiyen bu hileyi yapar. Objektifin rolü de budur.

Eğer Charlot objektife bakmış ise Charlot'un fotoğrafı. onu görenlerin daima yüzüne bakacaktır. Bunlar ister sağda-solda, ister aşağıda-yukarıda olsun.

Eğer Charlot sağdan profil bir metro ötedeyse seyirciler onu bir metro ilerde sağdan profil göreceklerdir. Hattâ seyirciler perdeye nispetle solda ve kırk metro uzakta olsalar. Her seyirci, objektif resmi nasıl görmüşse öyle görecektir. Aynı görüş açısı ve uzaklığından.

Mikrofon da ayni şeyi yapar. Seyirci, o alet aktörün sesini nasıl duymuş ve almışsa öyle duyacaktır.

Bunların neticeleri çok büyüktür. Bu sayede sahne üzerinde yapılamıyanları yapacağız.

Önce, salonun büyüklüğüne bağlı değiliz. Değil mi ki seyirciler objektifin gördüğü ve mikrofonun işittiği gibi işitiyorlar, o halde kamerayı yakına ve uzağa götürmek elimizdedir. Bu sayede seyirciyi hiç yormadan ileri ve geri götürebiliriz. Seyirciye elli santimden bir yüz gösterebiliriz, ki aktörün gözünden düşen yaş tanesini görebilsin. Charlot bize sessiz sinemada bir dudak hareketinin hiçbir şeyle kıyaslanmıyan kudretini ancak bu şekilde verebilmiştir.

Böylece sırf fısıldama ile bir senaryo yazabiliriz ve üçbin kişi bu fısıldamaların kıymeti değişmeden onları işitebilir.

Bu yeni ve büyük sahada psikolojik komediler, ve trajediler mükemmel temsil edilebilirler. Bunun için haykırmalara, bağırmalara, işaretlere ihtiyaç yoktur.

Ayrıca seyircinin biraz ilersinde muharebeler, dağlar, su baskınları v.s. gösterebiliriz.

Velhasıl uzak ve yakın plânlarla Charlot'un yakasından giren bir eli, bir tabancayı, bir bardak şurubu, nefret saçan gözleri gösterebiliriz. Bunlar bir oyundur. Evet. Fakat sanat bakımından eşsiz kıymetleri vardır. Bu sayede komik ve dramatik bir nokta çevresinden sıyrılarak tek olarak seyirciye verilebilir.

Bu harikulâde sanat şekli işte bize bunları getiriyor. Bir yokuştan çıkacağız, sahnenin etrafında dönecegiz, tiyatronun tekmil duvarların patlatacağız, dekoru ve hatta aktörü parçalayacağız.

İlk olarak senaristler ne Molière'in ne Racine'in, ne Shakespeare'in yapamadıkları ve yazamadıkları eserleri realize edeceklerdir.

MARCEL PAGNOL

çeviren: Metin ERKSAN

GİTMEK

Tiren saatini beklemek bizim için
Bizim için gitmek
Dönmek
Garlar tirenler bizim için
Tirenin kömürü
Raylar
Bizim için her düdük
Gişeler bizim için
Her gelen şehir
Her geçen köy
Ve gişeler
Bizim için bizim olan kadar
Bizim olmayanın hayali
Ve gişeler önünde kurulan
hayal bizim i[ç
Gitmek bizim için
Garlar tirenler
Garlarda kurulan hayal bizim i[

Turhan DOYR[

GENÇLİĞİ İSTİSMAR EDEN

EDEBİYAT MECMUALARI

Son yıllarda, daha doğrusu kurtuluş savaşından sonra Türk topraklarında çıkmağa başlıyan edebiyat mecmuaları, müşterek bir illete müptelâ imiş gibi, istirmarcı bir zihniyet takip etmektedirler. Daha evvel, mütareke sıralarında, edebiyat-ı cedide ve servet-i fünun devirlerinde bile görülmemiş ve rastlanmamış bir ısrar ile devam eden bu zihniyetin, yavaş yavaş tabiî görülmeğe ve âdet hükmüne girmeğe başladığı da müşahade edildiğinden, bu mevzuda oldukça kahır çekmiş ve mücadele etmiş bir sanat yolcusu sıfatiyle, yarının edebiyat neslini uyandırmak istiyorum.

Bedava şiir, hikâye veya diğer sanat kollarına ait yazı yazmak, yalnız başkalarının kesesi hesabına çalışmak değil; ayni zamanda istismar edilmek ve istismar edilmeğe alışmak tehlikesini de doğurabileceğinden bu uyandırma vazifesinin yalnız sanat sahasına müteallik bir vazife olmadığı fikrindeyim. Bu vazife, millî ve ahlâkî bir mahiyet de taşıyor. Çünkü bir çeşit köle zihniyetine, hiç olmazsa yanaşma ve kapılanma duygusuna meydan verebilecek olan bir usulün, millî şeref hisleri, ahlâk kuralları, hele sanat haysiyeti ile alâkası olamaz.

Beşer yüz nüsha satan tanzimat ve edebiyat-ı cedide mecmualarında, ilk şiiri veya fıkrası neşredilen genç yazara bile, behemahal bir yazı ücreti verildiği ve bunun gerek mecmua sahiplerince ve gerek genç edebiyat yolcularınca tabii, normal telâkki olunduğu bir gerçektir. Mütareke devresi gibi dağınık, üslûpsuz ve içtimaî teşevvüş içinde bulunan bir devrede bile, bedava yazı neşretmeyi ve bunu usul haline getirmeyi; hiç bir dergi sahibi düşünmemiş, tatbik etmemiş, hattâ aklına bile getirmemiştir. İstihsal ettiği bir fikir mahsülünü bedava olarak talibine hibe eden ve bu hibeyi meslek haline getiren zavallı bir nümuneye de, sanırım ilk defa memleketimizde tesadüf edilmektedir.

Edebiyat ve sanat işleri dışında olan okuyucularıma vaziyeti kısaca anlatmak isterim: Bugün, bu memlekette çıkmakta olan belli başlı edebiyat mecmualarının hiç biri, sayfalarını dolduran yazılara ücret vermezler. Eğer tam hakikati belirtmek lâzımsa, en büyük ve yerleşmiş dergilerin, pek şöhretli ve kıdemli yazarlara, şiir veya hikâye başına (5 - 10) lira verdiklerini ilâve etmeliyim. Bu miktar, beher nüshada üç kişiyi ve (20 - 25) lirayı geçmez. Geriye kalan şiirlerin, yazıların, hikâyelerin cümlesi bedavadır. Bunları yazan gençler, kâğıt, zarf, posta masraflarını da zavallı keselerinden ödiyerek, bu mecmua sahiplerinin arzularına ve kazançlarına arzederler. Beher nüsha intişar eden şiir ve yazıların, dergisine göre, bazan onlara, yirmilere, ellilere vardığı düşünülecek olursa, bedava hizmet edip mecmua sahiplerinin kazancına ve rahatına hayatlarını vakfedenlerin sayısı dehşetle meydana çıkar. Hayatın hiç bir safhasında, hiç bir dünya köşesinde, hiç bir mevzuunda görülmemiş, görülmiyecek olan bu durumu, hayretle karşılıyacağınızdan eminim.

Bu vaziyetin sebeplerine gelince: (Yeni nesil) dediğimiz, içlerinde on senedir yazı yazanlar da dahil olmak üzere, yetişmekte olan gür, zeki ve mânen varlıklı tabaka, fikir mahsülünü basılı şekilde görmek için, içinden bir tazyik duymaktadır. Buna mukabil bir maddi hakkı olduğunu düşünemiyecek derecede saf değildir. Ancak mecmua sahipleri tarafından yavaş yavaş bir sistem ve metod haline getirilmiş olan bedava hizmete, kendinde çok evvel gelmiş ve çok daha iyi eserler vermeğe başlamış sanat arkadaşlarının da ses çıkarmadıklarını görmekte, cesareti kırılmaktadır. Bu yeni sanat nesillerinin fertleri, başka mesleklerden iyi kötü bir ekmek parası da çıkardıkları cihetle, çalışmalarının sadece mânevi karşılığiyle yetinmek zorunda kalmaktadır. Kendilerinden evvelki ağabeyleri de ayni sisteme, ayni zihnî saiklerle girmişler, günler geçtikçe bunu tabiî bulmağa başlamışlardır. Bir çok kötü itiyatlara ve mânevi hastalıklara zamanla ve görenekle alışanların takip ettikleri yolda yürüyen bu gençler, yavaş yavaş bütün hak, irade, şeref ve haysiyet duygularını hissetmez hâle gelmişlerdir. Zira herkesin yapamıyacağı, hattâ pek az insanın yapabileceği bir zor işi, sanat işini başardıkları halde, bunun mahsülünü bedava olarak bir sermayedarın menfatine terketmek olayı, insan haklarına da, insan şeref ve haysiyetine de aykırıdır.

Bu vaziyete karşı mecmua sahiplerinin büsbütün boş, müdafaasız ve hazırlıksız olduklarını sanmayınız. Onların, uzun senelerden beri tekrarlana tekrarlana, menfaat ve mesleklerinin temeli haline gelmiş bir basmakalıp tekerlemeleri vardır ki, kuvvet ve nüfuzunu, hiyle ve yalanın mucizeli kudretile, hâlâ kaybetmemiş görünür. Bu tekerleme, dergilerinin satılmadığı ve ancak kendi yağiyle kavrulduğu tarzındadır. Daha ileri gidenler, zarar ettiklerini, zararına dergi çıkardıklarını, sırf sanata hizmet için bu zarara katlandıklarını ilâve etmekten de sıkılmazlar.

Halbuki yaşıyan ve sayıları, adları sanat dergileri, şekil ve hacimlerini, ar kasından fiatlarını durmadan değiştirmekte, büyütüp yükseltmekte, iş sahalarını da durmadan genişletmektedirler. Hangisini ele alırsanız alınız, sahibi olan sermayedarın, yeni yeni teşebbüslere giriştiğini, rahat yaşayışının günden güne daha iyiye doğru gittiğini görürsünüz. Bu tecrübeyi yapmamış olan okuyucular derhal dikkatlerini o tarafa çevirsinler: Edebiyat dergileri sahiplerinin, dergilerile beraber, daima ileri doğru gittiklerini göreceklerdir. Burada, ne de olsa arkadaşlarımız olan bu gençlerin, hususi hayatlarına karışmak istemiyorum. Ancak bilhasa ki - tap neşriyatına umumî dikkati çekmeyi lüzumlu ve faydalı görüyorum.

Mevcud edebiyat dergilerinin hemen hepsi, Bâbıâlide birçok milyonerler meydana getirmiş olan kitapçılığa dört elle sarılmış bulunuyorlar. En küçük boyda bir kitabın basılış şekline ve sayısına göre maliyeti (1500) lira sayılırsa, bu uğurda ortaya döktükleri sermayenin miktarı kolaylıkla meydana çıkar. Bu arkadaşların kaçar lira sermaye ile işe başladıkları da gözönünde tutulursa, edebiyat dergileri sayesinde edindikleri dünyalığın azameti de aydınlığa ulaşmış olur. Bu kitapların yazarlarına inanılmıyacak derecede küçük, gülünç paralar verdiklerini, buna mukabil baskıları için beklenmedik masraflara katlandıklarını da belirtmek lâzım. Bilfarz benim son çıkan ve okuyucu kitlesi tarafından tahminimin üstünde rağbetle karşılanan (Karınca yuvası) adlı büyük hikâyeme, telif hakkı olarak (75) lira vermişlerdir. Baskı ücretinin (2000) liraya vardığını da biliyorum. Bu gülünç farkı bir yana bırakırsak, üç beş kitap piyasaya süren edebiyat mecmuaları sahiplerinin, oldukça kuvvetli bir sermaye edindiklerini inkâra imkân kalmaz.

(Sonu 4 de)

İlhan TARUS

TEK BAŞIMA DÜŞÜNDÜĞÜM ŞARKILAR :

ESİRLİĞİM, ÜSTÜM BAŞIM, KARNIMDAKİ AÇLIK ve YAŞAMAK

Tenhaca bir yere çekilip
ağlamak isterim
dağlara, taşlara karşı.
Ne yalnızlığı gökyüzünün,
ne ağaçların, ne çayırların yeşilliği,
ne de merhametli türküsüyle akan
dere.
Sadece esirliğim,
üstüm başım,
karnımdaki açlık.
Sadece beni götüren şey
radyo haberlerinden öteye.

Tenhaca bir yere çekilip
ağlamak isterim
dağlara, taşlara karşı.

Ya seslenirse bir çocuk.
ya derse ki:
«Ağabiğciğim,
toprak altında kaldım.
Bir tank ezmişti kemiciklerimi.
Ne olur,
ne olur çıkarın beni buradan.
Ben daha on dört yaşındayım.»

Kolum kanadım kırılır,
bu çocuğa ne yaparım o zaman?

Dağları, taşları bırak.
Bırak öyleyse şimdi ağlamayı.
Karanlık bir rüzgâr halindedir
başının üstünde ölüm.

Sadece esirliğim,
üstüm başım,
karnımdaki açlık.

Amanın,
ne çok yatan insan görürüm.

«Sevgilim,
karlı bir dağ başındayız.
Mevcudumuz tamam.
Bir yanımda Pol ve Antuvan Çavuş,
bir yanımda dostum Rişar,
ve cıgaralar.
Burda vahşi kuşlara, böceklere
alıştık.
Ne akan kan,
ne can acısı.
Ne de koparılan bir şey var etimizden.»

Sadece esirliğim,
üstüm başım,
karnımdaki açlık.

«Anneciğim,
ağlama, bir şey değil.
Sadece vazgeçiverdik
saadetimizden.»

Havada yapraklar bir hoş kımıldanır.
Bulutlar yürür ufka sereserpe.
Tüylerini güneşe vermiş körpe salatalık.
Birleşti bir dal üstünde iki serçe.

Bir hikâye oldu ölüm.
Bir hikâye oldu tank.
Sadece esirliğim,
üstüm başım,
karnımdaki açlık.

Daha öte,
bir şafak güzelliği içinde yaşamak.

1945

A. KADİR

OLAYLAR — NOTLAR

DERGİLER :

Yeni bir şekilde yayınlanmıya başlıyan Küçük Dergi'nin 6. sayısında Adnan Benk adlı bir yazar Beraber'in ikinci sayısında çıkan «Sanatta İyimserlik» başlıklı yazımdan söz açmış. Bay Benk o yazının bazı yerlerini anlamamış, bunun için o yazıyı okuyucuya yanlış tanıtıyor. «Sanatta İyimserlik»i okumamış olanların haksız bir hüküm vermelerini istemedim.

1. — Bay Benk'in yazısında peyamilik ettiği yerleri geçiyorum.

2. — Bay Benk bir fikir yanlışı bulduğunu sanmış, onun üzerinde duracağım. «Edebiyatın, -ister korkak ister gözü pek olsun-, ekonomiye sebep - netice bağı ile bağlandığını da neresinden çıkarıyor?» diyor. Bay Benk'e ben sorayım: O yazıdan böyle bir neticeyi kendisi nasıl çıkarıyor? O yazıda bir takım yazarlarımızın neden kötümser olduklarını inceleniyor, ve bu kötümserlik onların orta tabakadan olmalariyle a - çıklanıyordu. Bu kadarla kalsam Bay Benk haklı olurdu. Fakat şunları da yazmıştım: «Ama insanlar yalnız çevreden gelen tesirleri aksettirmekle, bu tesirlere boyun eğmekle kalmazlar; mevcut durumu olduğu gibi kabul edip, elikolu bağlı yaşamazlar. İnsanlar, durumlarının şuuruna vararak bu durumu, yani hem toplumun durumunu hem kendi durumunu, değiştirebilirler. Belirli bir sosyal menşeden geldikleri için yazarların ille korkak, pasif, mütereddit olmaları icab etmez; öyle bir sosyal menşeden geldikleri halde gelişip değişebilirler. Bu, mümkündür.... O halde orta-tabakadan gelmek, bir yazarın inkılâpçı olmasına engel değildir. Ve, her inkılâpçı iyimserdir.» Bu oluşun gerçekleşmesi için de yazarın «bilim düşüncesini kavramasının» ve «düşüncesi ile hareketini birleştirmesinin» şart olduğunu söylemiştim. Yazı, edebiyatın gerçek gayesinin «Dünyayı tanımak ve değiştirmek..» olduğunu belirterek bitiyordu.

Bay Benk bu sözleri anlamamış. Anlasaydı edebiyatla ekonomi arasında «sebep-netice» bağı gibi mekanik bir münasebet bulduğumu söylemezdi.

3. — Bir de hocalık etmeye kalkmış: «Eğer bu yazarların ideolojilerine çatmak istiyorsa, çatsın, ama doğru çatsın.» dedikten sonra «İdeoloji ekonomiyle beraber de gidebilir, aksi yönde de.» diyor. Anlaşılan Bay Benk tabakalı bir toplumda tek ideoloji vardır sanıyor. O tek ideolojiyi bazan ekonomiyle beraber gidiyor, bazan aksi yönde.

4. — Adnan Benk'in duru, temiz bir türkçesi var. Bıraksın o Peyami ağzını, bıraksın böyle anlamadığı şeylerden söz etmeyi de o güzel diliyle bize üzerinde gerçekten düşündüğü konulardan, meselelerden bahsetsin.

Oktay DENİZ

Hikâye

Cahit IRGAT

PRENS

Tanımadığım bir tek tulûat aktörü varsa hemen söylesin...

O, bir turneye çıktı mı, şehirlere on altı kamyonla birden girerdi. Allah Allah, ne adammış... Şehir halkı onu atlarla, arabalarla karşılar, gene atlarla, arabalarla uğurlarmış..

Beyoğlunda şimdi çiklet satan, çöpçatanlık yapan ayyaş cüceler bile vaktile onun kumpanyasındaymış. Bilmem kaç perdelik sonu gelmez faciaları, belden aşağı nüktelerle dolu katıltıcı oyunları hep onun kumpanyası oynarmış. Göbeklerin envâi cinsi, düettoların her türlüsü, ancak onun kumpanyasında görülebilirmiş.

Tulûatçılar «Tiyatronun Prensi» idi o, paranın para olduğu zamanlarda en azından yüz elli bin lirasını batırmıştır bu işte, diyorlar.

★

«Yavuz Sultan Selim Ağlıyor» filmini çeviriyoruz. En azından elli, altmış figüranlı bir sahneydi bugünkü işimiz. Kan ter içindeydik. Yeni hevesliler ağzımızdan üç cümle duyabilmek için etrafımızda dört dönüyorlar, elektrikçiler ayak altında dolaşılmamasını bağırıyorlardı:

— İşi olmıyan setten çıksın!.

İhtiyar aktörler köşelere çekilmiş, mahzun gözlerle sıralarını bekliyorlar, dudaklarının kenarlarında acı tebessümler, bizi seyrediyorlardı.

Reşit'in gözleri bir yere dalmış ve dolmuştu. Suavi Reşit'e ağlamaklı ağlamaklı bakıyordu. Nereye bakıyorlardı? Neden dertliydiler?.

Suavi Reşit'le şakalaştı:

— Neye ağlıyorsun? İstikbaline mi?. İşte bizim istikbalimiz!

Bir kenarda uyuklayan bembeyaz kıvırcık saçlı ihtiyar bir şeyler hissetti, doğruldu, yanımıza geldi:

— Evlâtlarım, dedi; ihtiyarım, işsizim, siz baş rollerde oynuyorsunuz, bu yaz bana ara sıra iş çıkarırsanız minnettarınız olurum. Ellerinizi öpeyim, unutmayın beni...

★

Birkaç gün sonra, sisli bir geceydi. Kadıköyünden son vapur kalkmak üzere idi. Zil çalıyor, yolcular koşuyordu. Hırıltılı bir ses vapurun son düdükleri arasında kayboldu:

— Sâlep! Kaynıyor! Sıcak sıcak!.,

Bu, prensin sesi idi. Kendimi iskeleden yeni yeni ayrılan vapura zor attım.

Cahit IRGAT

GENÇLİĞİ İSTİSMAR EDEN EDEBİYAT

(Baştarafı 3 de)

kurulan bir süslü dükkânda, maliyeti sıfıra müsavi olan bir malı, bol bol satmaktadırlar. Varılması gerekli hakikat budur. Böyle bir ticaret usulünün nerede, hangi memlekette, ne zaman kurulduğunu bilenler, işitenler varsa, ortaya çıksınlar!

Ayrıca içlerinden bazıları, devlet ve hükümet kapılarını aşındırarak ve sanatı zararına, fedakârlıkla himaye ettiklerini söyliyerek, yardım ve ilân dilenmekte, dergilerini toptan satmanın yolunu bulmaktadırlar. Bu sayede satışlarının hiç bir zaman (500)ü aşmadığını söyliyenlerin, beher nüshayı (4000) olarak bastırdıklarını, bu satırların yazarı, birçok defalar, gözleriyle görmüştür.

Artık yeni edebiyat neslini uyarmak sırası gelmiştir:

Gençler! Yeni yetişen edebiyatçılar, şairler, hikâyeciler! Bedava olarak tek bir satır yazı yazmayınız. Bunu bir ahlâk umdesi, bir karakter icabı olarak düşününüz ve dişlerinizi şerefiniz için sıkınız. Fikir mahsüllerinizi saklayınız, istif ediniz, çünkü bunların lâyık oldukları bedel ile gerçek edebiyat dergilerinde neşredilmesi sırası gelecektir. Bu metaneti, erkekliği gösterirseniz, herbiri birer sanatçı olan bugünkü dergi sahiplerini de şerefsiz bir durumdan kurtarmış ve arkadaşlarını istismar ederek yaşıyan birer hacil yurttaş olmaktan korursunuz.

Hepinizi davet ediyorum: Yazmayınız, uyuşmadığınız bir para mukabilinde de yazmayınız. Peşin almadıkça da yazmayınız. Çünkü her malın bedeli, peşin ödenir. Yeni çıkmağa başlıyan ve amatör vasfını muhafaza mecburiyetinde bulunan dergilere bir müddet için yardım yapabilirsiniz. Fakat bu çeşit dergileri dahi, masrafları arasına (yazı ücreti) diye bir mikdar koymağa zorlamalısınız. Çünkü normall, ahlâkisi, şereflisi, insancası budur. Bedava yazan, keyf için yazan, aslında zengin olup da karşılığını beklemiyen yeni ve eski sanat arkadaşlarınıza da aldanmayınız. Bunların sayısı azdır ve hususi bir kategori teşkil ederler. Hareketlerile, yukardan beri anlatmağa çalıştığımız istismarcı dergicilere yardım ettiklerini de anlamazlar. Onları dinlemeyiniz ve sözlerimi vicdana, mantığa ve ahlâk törelerine vurarak mütalâa ediniz.

Bugünden itibaren hepinizden müşterek karar ve müşterek hareket bekliyorum.

Kendi nefsime, az çok ücret almadan tek satır yazı yazmıyan bir yazar olduğum halde, bundan sonra, aldığımın iki mislini tahsil etmeden, hiç bir mecmua veya gazeteye yazı yazmıyacağımı burada taahhüt ediyorum.

İlgili resmî şahsiyetlerden de rica ederim: Sanat namına hareket ettiklerini söyliyerek yardım istiyen dergicilere, bu lütuflarını bundan sonra hesaplı olarak versinler. Çünkü ibzal ettikleri paralr, sadece bir kişinin kesesine akmaktadır.

İlhan TARUS

★

Dergimiz baskıya verildikten sonra yukarıdaki yazının, Ankarada yayınlanan haftalık bir gazetenin son sayısında çıktığını hayretle gördük. İlhan Tarus'un aynı yazısını aynı zamanda iki yere birden yollaması çok tuhafımıza gitti, şaştık. Okuyucularımızdan özür dileriz.

KAHVALTI

«Bu Gazap Üzümleri hazırlanırken tutulan, fakat romanda kullanılmayan muhtelif notlardan birisidir.»

Bu şey içimi zevkle doldurur. Niçin en küçük teferruatına kadar görebildiğimi bilmiyorum. Bunu tekrar tekrar hatırlıyorum ve her seferinde unutulmuş bir çok noktalar hafızamın derinliklerinden canlanıyor, her yeni teferruat ılık bir zevk getiriyor.

Sabahleyin çok erkendi. Doğu tarafındaki dağlar mavi - siyah renkli diler. Arkalarından gelen ışık, kenarlarını hafif kırmızıya boyuyor ve başın üzerinden geçip batıda gece tarafından yutulduğu yere doğru gittikçe kurşunileşip kakarıyordu.

Ve hava soğuktu. Istırap verecek kadar değilse bile ellerimi ovup cebimin dibine daldıracak; omuzlarımı kaldırıp ayaklarımı yerde sürükletecek kadar soğuktu. Vadinin benim olduğum yerlerindeki toprak şafağın lâvanta çiçeği rengini almıştı. Bir köy yolu boyunca yürüyordum ve önümde topraktan biraz daha açık gri renkte bir çadır gördüm. Çadırın yanında eski, paslı bir demir sobanın çatlaklarından çıkan turuncu alevin parıltıları görülüyordu. Duman, esas kısmı kopmuş bir bacadan fışkıroyr ve dağılıp kaybolmadan evvel çok yükseklere kadar çıkıyordu.

Sobanın yanında kız denebilecek kadar genç bir kadın gördüm. Soluk bir pamuklu etek ve bluz giymişti. Yaklaştıkça bükük koluyla emzirmekte olduğu bir çocuk taşıdığını ve çocuğun başının bluzun altında soğuktan uzak olduğunu gördüm. Anne oradan oraya gidip geliyor, ateşi karıştırıyor, hava akımını temin için sobanın paslı kapaklarını hareket ettiriyor, fırının kapağını açıyordu. Bütün bu müddet içinde çocuğu emzirmeğe devám ediyor, fakat bu ne annenin işine mâni oluyor, ne de hareketlerinin hafif ve sür'atli ahengini bozuyordu. Hareketlerinde kat'i ve alışılmış bir şey vardı. Turuncu alev sobanın çatlaklarından fırlıyor ve çadırın üzerinde danseden gölgeler husule getiriyordu.

Artık yaklaşmıştım. Tavada kızaran domuz etinin ve bildiğim kokuların en ılık ve en tatlısı olan pişen ekmeğin kokusunu duyabiliyordum. Işık, doğudan sür'atle yayılıyordu. Sobaya yaklaşarak ellerimi uzattım. Sıcaklığı çarpınca bütün vücudum titredi. Bu esnada çadırın tentesi açıldı ve içinden arkasında ihtiyar bir adamla beraber genç bir adam çıktı. Yeni mavi tulumlar ve bakır düğmeleri parlıyan tulum ceketleri giymişlerdi. Keskin yüzlü adamlardı ve birbirilerine çok benziyorlardı.

Gencin kısa siyah saçları vardı, ihtiyarın ise kısa gri. Yüzleri ve elleri ıslaktı, saçlarında ve sakallarında su damlaları vardı; yanakları sudan parlıyordu. İkisi birden sessizce durarak doğuya baktılar; beraberce esnediler ve dağların kenarındaki ışığa bir nazar attılar. Sonra döndüler ve beni gördüler. İhtiyar:

— Merhaba, dedi. Yüzünde ne dost ça, ne dedüşmanca bir ifade yoktu.

— Merhaba, efendim, dedim. Genci de:

— Merhaba, dedi.

Su yüzlerinde yavaş yavaş kuruyordu. Sobaya yaklaşarak ellerini ısıttılar. Kızın yüzünde çekingen bir ifade, gözleri önünde, işine devam etti. Saçları gözünü kapatmayacak şekilde bir iple arkaya bağlanmıştı, ve işini gördükçe iki tarafa sallanıyordu. Büyük bir sandığın üzerine teneke bardaklar, teneke tabaklar koydu ve çatal, bıçak ta çıkardı. Sonra tavada kızaran domuz etini çıkardı ve büyük bir teneke tabağa koydu. Et gevredikçe çıtırdılı sesler çıkarıyordu. Kız, paslı fırın kapağını açarak içinde büyük bisküilerle dolu dörtköşe bir tava aldı.

Bu sıcak ekmeğin kokusu yayılınca adamların ikisi de ciğerlerine derin derin çektiler. İhtiyarı bana dönerek:

— Kahvaltı ettin mi? diye sordu.

— Hayır.

— Eh! Öyleyse bizimle et.

Bu işaretti. Hep beraber büyük sandığa yaklaştık ve etrafında yere çömeldik. Genç adam:

— Pamuk mu topluyorsun? diye sordu.

— Hayır.

— Biz oniki gündür çalışıyoruz.

Kız sobanın başından:

— Hatta yeni elbise bile aldılar, dedi.

Her iki adam da yeni tulumlarına baktılar ve hafifçe gülümsediler.

Kız, domuz etini, esmer bisküileri, bir kab etsuyunu ve kahveyi masaya koydu, sonra kendi de bir kenara çömeldi. Soğuktan muhafaza için başı bluzunun içinde olan çocuğu hâlâ emziriyordu. Çocuğun emerken çıkardığı sesleri işidiyordum.

Tabaklarımızı doldurduk, etsuyunu bisküvilerin üzerine döktük ve kahvelerimizin şekerini koyduk. İhtiyar, ağzını tıka basa doldurdu, çiğnedi ve yuttu. Sonra:

— Büyük Allah lütûfkârdır, dedi ve gene ağzını doldurdu. Genç:

— Oniki gündür iyi yemek yiyoruz, dedi.

Hepimiz, doyup ısınıncaya kadar deli gibi sür'atle yedik. Bitince tabaklarımızı gene doldurup sür'atle yemeğe devam ettik. Sıcak kahve boğazlarımızı yaktı. Dibinde kalan taneleri toprağa döktük ve bardaklarımızı gene doldurduk.

Şimdi havayı daha soğukmuş gibi yapan kırmızımtırak bir renk, ışığa karışmıştı. Yüzleri şafağın ışığile aydınlanan iki adam, başlarını doğuya çevirdiler ve ben bir an yukarı baktığım zaman arkasından ışık gelen dağların aksinin ihtiyarın gözlerinde parladığını gördüm.

Sonra her iki adam, bardaklarının dibinde kalan taneleri toprağa dökerek, beraberce kalktılar. İhtiyar:

— Gitmeliyiz, dedi. Genç bana döndü:

— Eğer pamuk toplamak istersen belki sana da iş bulabiliriz, dedi.

— Hayır, gitmem lâzım. Kahvaltı ya teşekkür ederim.

İhtiyar, menfi bir şekilde elini salladı:

— Birşey değil. Memnun olduk.

Beraberce yürüyerek uzaklaştılar. Hava doğu tarafından gelen ışıklarla alevlenmişti. Ve ben de köy yolu boyunca yürüyerek uzaklaştım.

Hepsi bukadar. Şüphesiz onu bukadar zevkli yapan sebeplerin bazılarını biliyorum. Fakat onda hatırladığım zaman içimi kaplayan sıcaklığı yapan büyük bir güzelliğin bazı elemanları vardı.

John STEİNBECK

Çeviren: Aydın Z. BİLL

Beraber

15 günlük fikir - sanat dergisi

Sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden:

METİN ÖZEK

P. K. 38, Aksaray - İstanbul

Abone bedeli:

1 yıl 400 Krş. Altı aylık 200 Krş.

İSTANBUL MATBAASI

1 Kasım 1952

GELECEK SAYIDA

Orhan KEMAL, Ziya METİN, A. KADİR, Ö. F. TOPRAK, Samim KOCAGÖZ, Turhan DOYRAN, Lütfü ERİŞÇİ